



CULTURA & SPETTACOLI

cultura@gioaledibrescia.it

Studi

A colloquio con curatori e autori del volume dedicato a scrittori italiani del Cinquecento

In 500 pagine lo straordinario lavoro sugli «Autografi dei letterati italiani»

«LE CORREZIONI A MANO DI ARIOSTO E I SEGNI EVOLUTIVI DI LEONARDO»

Sergio Caroli

Per la redazione degli «Autografi dei letterati italiani», gli autori si sono avvalsi di materiali manoscritti «on line», di documenti di molte biblioteche e archivi - dalla Biblioteca Laurenziana alla Bibliothèque di Parigi - sviluppando laboriosi raffronti di digitalizzazione dei loro fondi. Integra ogni scheda un dossier di immagini commentate da una «Nota sulla scrittura», illustrate e ragionate. Abbiamo rivolto alcune domande ai tre curatori del volume e a due degli autori delle «voci».

Prof. Motolese, voi scrivete che l'analisi degli autori «dovrebbe consentire di valicare la dimensione segreta dello scrittoio». Può esplicitare questo concetto?

L'obiettivo di tutta l'impresa degli «Autografi dei letterati italiani» - fin da quando nel 2007 con Emilio Russo l'abbiamo concepita e proposta al Centro Pio Rajna - è quello di offrire una mappa delle testimonianze manoscritte degli scrittori della letteratura italiana: i loro appunti di lavoro, gli abbozzi delle loro opere, ecc. È a questo che si riferisce l'espressione che lei ha richiamato: rendere di nuovo visibile ciò che era per ovvie ragioni privato. Non per mera curiosità, ma per ciò che permette di capire dal punto di vista scientifico.

Prof. Procaccioli, vostro auspicio è che dal volume possa venire «uno stimolo a superare la lettura verticale dei materiali, autore per autore». Con quali finalità?

A monte dell'iniziativa c'è la consapevolezza che tanto il singolo gesto grafico, quanto la costruzione della pagina, sono un prodotto culturale, e cioè sono tali che, o si rifanno a modelli condivisi, o al contrario si allontanano volontariamente da quei modelli. Ne consegue che permettere al lettore di guardare un singolo testo o l'insieme dei testi di un autore secondo quel punto di vista, vuol dire consentirgli di

interrogarli criticamente per recuperare quanto di storia - soprattutto in termini di relazioni, affinità e dipendenze - è implicito nel modo di scrivere e di organizzare la pagina.

Prof. Russo, con quali criteri avete selezionato le immagini?

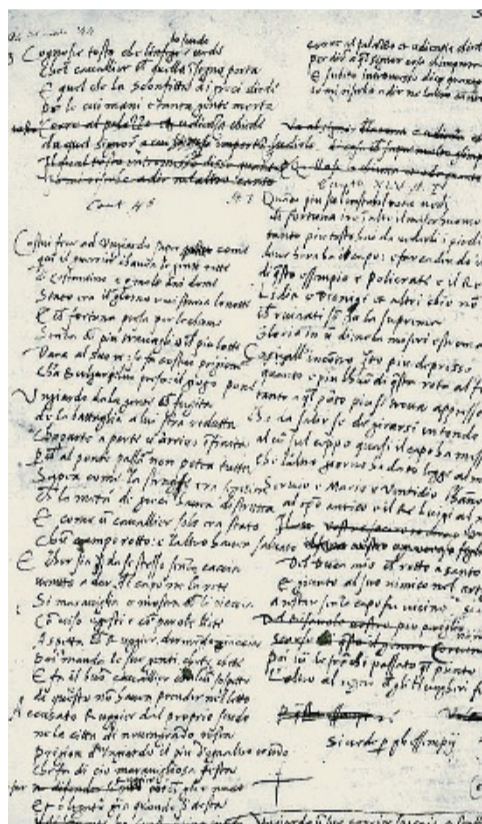
Sin dal principio del progetto l'idea è stata quella di accompagnare lo studio delle carte, e in particolare il censimento degli autografi dei singoli autori, con un dossier di immagini, che fosse rappresentativo della loro scrittura secondo almeno due parametri. Da un lato le eventuali variazioni nelle diverse occasioni di scrittura: dagli appunti privati alle opere destinate alla circolazione, dalla scrittura in versi a quella in prosa, soprattutto epistolare; dall'altro le variazioni «causate» dal tempo, il modificarsi della scrittura con l'andare degli anni, man mano che gli scrittori entravano nella maturità e poi nella vecchiaia. Ci siamo dati, dunque, una misura orientativa (circa 4 o 6 immagini per autore) e abbiamo cercato di raccogliere entro quella misura immagini che rispondessero a questi criteri; fondamentale è stato il dialogo con gli enti di conservazione, e in particolare la disponibilità straordinaria delle biblioteche statali, che hanno supportato il progetto degli «Autografi» con

Duecento specialisti al lavoro per «valicare la dimensione segreta dello scrittoio»

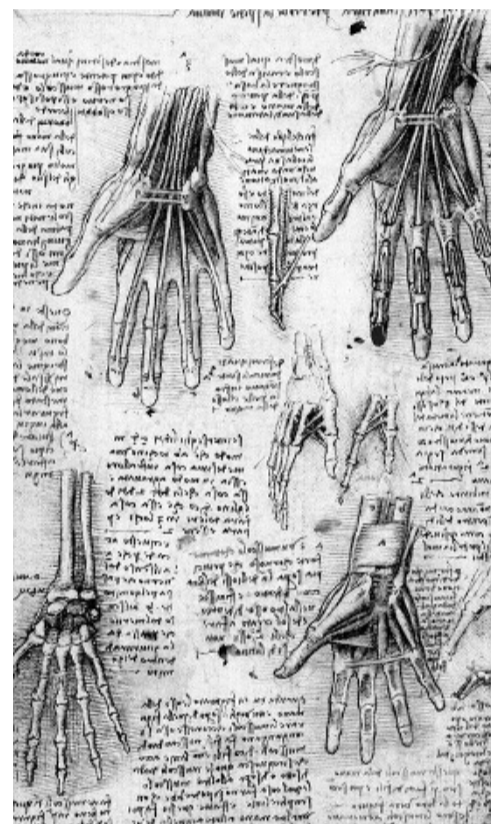
grande generosità.

Prof. Simone Albonico, perché i manoscritti relativi al «Furioso» sono solo una piccola parte di quella prodotta dall'Ariosto?

I frammenti autografi relativi alle aggiunte intervenute tra l'edizione del 1521 e quella del 1532 è probabile che siano sopravvissuti in quanto, morto Ariosto di lì a poco (1533), subito ebbe inizio la monumentalizzazione dell'autore e dell'opera, che favorì la loro conservazione da parte degli eredi e della cerchia ferrarese di amici estimatori. Al contrario, i materiali relativi alla prima stesura edita nel 1516, a quanto si sa stratificati e tormentati, dopo la stampa non dovevano costituire per l'autore qualcosa di ancora utile o prezioso; mentre le copie delle edizioni del 1516 e del 1521 riviste da Ariosto andarono certo in tipografia per fare da base



In copertina. Ariosto, pagina dell'Orlando furioso



Leonardo da Vinci. Un foglio del Codice Windsor

Terzo tomo d'un progetto nato da un'idea di Malato

Nato da un'idea di Enrico Malato, studioso insigne della letteratura italiana, e avviato nel 2006, il progetto degli «Autografi dei letterati italiani» vuole realizzare un censimento delle carte autografe dei principali letterati attivi tra le Origini e il Cinquecento. Articolata in tre serie («Le origini e il Trecento», «Il Quattrocento», «Il Cinquecento») l'opera si proietta per uno sviluppo complessivo di sette anni. Giunge ora in libreria - per la serie diretta da Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo - il terzo tomo del volume dedicato al Cinquecento, frutto del lavoro di circa 200 specialisti (Salerno, 508 pp., 76 euro).

per le edizioni successive, e soprattutto per questa ragione non sopravvissero.

Prof. Carlo Vecce, come sintetizza l'evoluzione nel tempo della grafia leonardesca?

La scrittura, per Leonardo, è uno straordinario strumento espressivo, qualcosa che va ben oltre le abitudini grafiche dei suoi contemporanei: una scrittura personale, privata, eseguita alla rovescia (da destra a sinistra), come è naturale per un mancino. Nel tempo però anche la grafia cambia: abbandona i vezzi ornamentali, diventa sempre più concreta e funzionale, come per aderire alla ricerca scientifica e intellettuale, e dialogare anche con il disegno. Negli ultimi fogli, parola e immagine sono ormai integrati in un unico strumento comunicativo, di eccezionale modernità.

ELZEVIRO

A proposito dei misteriosi intrecci fra lo studioso ed il suo Nume letterario

VINCENZO GUARRACINO, UNA VITA PER LEOPARDI

Curzia Ferrari

Traduttore, saggista, studioso di complessi segni - eppure sempre in combutta con il tempo minore, quello della storia quotidiana e degli eventi - Vincenzo Guarracino è uomo di ribalta: sono centinaia e centinaia gli autori passati fra le sue mani, quelli che ha allevato, curato, presentato: nella rete e nella linfa dei giorni li ha fatti circolare. Ma la parte orfica, misterica, che di slancio rende vitale la passione letteraria e ne fa una veste non dismussibile, per lui ha un nome solo: Giacomo Leopardi. Confessa che non c'è spazio del suo vissuto in cui il recanatese non sia penetrato: e poi basta vedere i suoi commenti a tutte le opere del Grande, sfogliare gli inviti per le sue conferenze di studio in ogni università italiana ed estera, prendere atto delle antologie tematiche per le quali ha mobilitato alla scrittura il meglio della

poesia contemporanea italiana. Un'adesione così piena, sollecita gli spilli dell'intervista: «Quando hai cominciato ad appassionarti a Leopardi?». L'esatta rispondenza viene dal suo cuore, il cuore che è illogico, immediato, impulsivo: «Da sempre», che non è una risposta scontata - piuttosto l'indice di una relazione naturale, di una pulsione dello studioso a possedere tutto dell'altro - lo studiato - in livelli complessi e profondi. Nel suo salto all'indietro, l'atleta fa vibrare la corda dell'affetto e dell'accoglienza, mentre le frazioni più aspre della verità resistono ai bisogni incombenti della parola - a quegli ingorghi tutti terreni di cui si saprà solo dopo la morte.

Succede che nasca così il primo tessuto di quello che sarà poi il linguaggio fisico e morale di una scuola. Kierkegaard invoca il «Singolo» precipitato da una coda luminosa d'angeli

guasti, Quasimodo parlò dell'uomo solo, e Carlo Bo, fra tutti gli uomini qui sulla terra affaticati nel rifarsi le ali (secondo una favola di Bontempelli), citò Leopardi come il caduto isolato e non sfraccellato - tratto integro dalla Folla. La ragione del cuore e potremmo dire dei sensi, è quella che di slancio avvicina la poesia alla bellezza, al godimento, è quella intrecciata alla tensione etica e conduce alla poesia come vita, ai temi eterni che costituiscono l'unica sostanza della nostra carne quotidiana. Con la letteratura - intesa ad assumere le caratteristiche d'una specie di religione - il Dio vero ci guarda dall'alto consentendo un profumo di verità agli inganni, oltre alla capacità di sfiorare realisticamente i contorni del viso di un'epoca. Mani che si intrecciano, quelle del professore e del suo Nume - negli specchi della cristalleria poetica universale.